COLORLESS GREEN IDEAS SLEEP FURIOUSLY

Ensayo

Jorge Pablo Lima

zona temporalmente autónoma



Colorless Green Ideas Sleep Furiously[1]

Jorge Pablo Lima

Balada Tropical –epónimo de una voluntad encontrada–, es, como todo lugar de reunión, una multiplicidad devenida en «Uno»: una magnitud de vida, una mentira sagrada, un tiempo, un amor. Totalidad «sin división»; fuente he iniciación, unidad original. Balada Tropical representa –en relación al acto creativo– una magnitud sin término ni retroceso, provista de materias procesadas y aéreas, de ceremonias de adivinación, de lecturas invidentes, de aniquilación y desove; una magnitud donde revelar las causas fantasmas de todo aquello que nos hace actuar, pensar, habitar, deconstruir; una magnitud de aberraciones olvidadas para sacudir y desenraizar el pensamiento no pensante, pero también el fantasma que fractura el bucle obra de arte < contemplación < juicio, estableciendo una jerarquía indolente donde la interpretación, en tanto justificación en sí misma abstraída, se piensa superior a todo lo demás. Pero Balada… ha tomado la inecuación en sentido opuesto. Así pues, veremos que la obra de arte, entendida como materia inteligente, es considerada un lenguaje autopoiético cuyo escenario es la comunidad material que la conforma.

En la intervención iniciática "Balada tropical" (2011), el sistema organizacional desarrollado busca un desenlace trascendental que va de la intransigencia a la esterilización de la potencia creativa como punto de partida en la concepción de un Orden Ético Fractal[2]. En esta etapa, que comprende el «período de entrenamiento» (2010-2012) y concluye en "Prófugos del Glamour" (2012), toda forma de acción deberá ser descrita como un ejercicio de reconocimiento y resistencia: reconocimiento de la orientación intelectual, del carácter, de la maldición infundada por el pragmatismo y el cantinfleo de los valores en todas sus acepciones (Universo Sánchez, 2013); pero también de la resistencia del amor y la inestabilidad inherente del acto creativo como un lenguaje nomádico que ha extraído sus rasgos de una fatalidad. Balada… actúa, en este momento, como una corrección hecha para desplazar la demagogia de lo sublime. Y cada uno de los instantes desprendidos de esta noción estructura el «plan de consistencia» sobre el cual es concebida la acción. En el caso particular de "Balada tropical", la intervención

---

[1] Oración de Noam Chomsky (1956) incorporada al Bartlett´s Familiar Quotations. Significa: *Las ideas verdes incoloras duermen furiosamente*; y es usualmente utilizada para demostrar que el lenguaje posee una sintaxis que no puede ser relacionada con su significado. Veamos la secuencia: *ideas-verdes*, *verdes-incoloras*, *incoloras-duermen*, *duermen-furiosamente*. Así notamos que aunque la frase está perfectamente conformada, las probabilidades de sentido entre una palabra y otra son casi nulas.

[2] La práctica de un Orden Ético fractal implica de antemano la comprensión de lo que es y de lo que tentativamente podría romper su «plano de consistencia» (Gilles Deleuze, Félix Guattari, 1980). En primer término, la eticidad de orden fractal no está determinada por una cadena de acciones significativas entre sí, ni es el resultado de una serie de hechos minuciosamente segregados. La ética –en tanto punto referencial de la conducta humana–, en relación a la naturaleza matemática del fractal [fractus] –figura quebrada o fracturada–, es el conjunto de acciones orientadas bajo la idea de que todo acto creativo es al mismo tiempo repetición y consecuencia de un principio original, común: repetición en tanto perpetúa el movimiento y los rasgos fundacionales; consecuencia en la medida en que es capaz de adaptarse y modificar el entorno y las condiciones de la acción.

conduce hacia la suspensión de la conciencia lectiva a través de la exacerbación *in situ* de la comunidad objetual y del cuerpo. He aquí el instante de gloria del elemento sensorial; esto es, donde ya no conmueve, pues ha sido saturada la lógica de los elementos que conforman la conmoción, y provoca lo que hemos convenido en llamar la fijeza del «espíritu baladista». De esta manera, el Orden… resulta en todo momento medido por lo que *puede ser* y no, por lo que *debe ser* en relación a una cierta objetividad preconcebida. La resolución del elemento sensorial es el mecanismo catalizador y es la cumbre del sentido figurado, pero el imperativo de la razón certifica el lugar de la sensación en la historia. Durante la acción no hay un pensamiento del tiempo ni hay ilusión de tiempo; las cosas se suceden según el orden natural de las cosas que suceden. Ha llegado el momento de conceder a la memoria y, en especial, a la sensación –es decir, al sentimiento de verdad literalmente expresado–, una correspondencia indefinible en la que es aconsejable ponderar el estudio de la razón –esto es, el modo en que las cosas se piensan– antes que todo lo demás. He aquí la presuposición inicial del segundo período en activo de Balada Tropical (2013-2014). Un importante enunciado de Paul Feyerabend que deberá ser argumentada por nuestra generación.

El motivo por el cual se ha movido el núcleo de nuestra acción ya no tiene que ver con un desacuerdo con los hechos; esto es, el enfrentamiento con hechos incompatibles no ofrece una resolución trascendental. En consecuencia, nuestro trabajo consiste en organizar, persuadir y deconstruir el proceso de conformación y expansión de una idea, amplificar el campo de acción que esta genera. El espacio, y la idea de ocupar y traducir, constituyen el centro de actividad que se pretende conformar.

En este contexto aparece "Halterofilia Tomo II"[3] (2012); momento en que el grupo comienza a tener una inclinación hacia el alineamiento de la razón con una cierta sensorialidad proactiva. La intervención –a diferencia del volumen anterior– consiste en un espacio interior y otro exterior, los cuales se dividen en zonas de concentración y de distracción. La primera habitación contiene el remanente fotográfico –el "Apéndice"– de "Halterofilia Tomo I"[4] (2011); el resto –incluido el exterior: una breve historia de la paranoia; y el énfasis psicotrópico de la luz sobre los cúmulos de musgo y los bustos de mármol blanco degollado– puede ser descrito como la descomposición de la función del lugar hecha metástasis. Herencia de la «máquina deseante» en la cual el espacio interrumpe la continuidad de su fundamento libidinal, ralentiza el gesto dislocado del éxtasis, convierte su objeto social en un elemento de distracción para fundirse en la sed, en el plan de intensidad, en las secreciones, en el desplazamiento voluptuoso de las máquinas y los espejos alrededor del cuerpo. El cuerpo que busca la sagrada proporción, el hedonismo epidérmico de la repetición, y la belleza contrastada entre lo ágil y lo abigarrado, entre el canon y la deformación. Cuerpo-Máquina-Espacio: tres magnitudes –una sobre la otra enternecida, entumecida, paralizada– movilizadas

---

[3] Intervención realizada en el complejo deportivo del Instituto Superior de Arte (ISA) para la 11[Na] Bienal de La Habana.

[4] Esta primera intervención –por segunda ocasión– surge de una contradicción con el «plan de estudio»: ¿cómo utilizar el tiempo académico? Nuestra respuesta se limitó a intervenir el complejo deportivo del Instituto… durante un tiempo equivalente a las horas de estudio sin calificar.

hasta el límite de su reversibilidad. Halterofilia… es, finalmente, una especie de esculturización abundante e indiferente del deseo que se proyecta sin cesar, creando una concentración al interior de la habitación donde la fuerza muda del cuerpo y la sinergia reumática de las máquinas, forjan una cavidad de proporciones elásticas o transparentes o embrionarias.

Es aquí donde aparece el concepto de «consternación de la forma», desarrollado en las dos variantes de Halterofilia…, y que ha sido traducido como la conversión de una función –o una serie de funciones– en un método de construcción y desterritorialización.

Este principio, retomado en la intervención "El síndrome de Estocolmo" (2014), apunta en este caso hacia la inferencia de la doctrina de la resignación, a la búsqueda de una soberanía sin cuerpo, y articula la continuidad del Orden Ético Fractal ante esa sed de martirio que debilita a todas las razas y los sistemas de pensamiento por igual. En este sentido, nuestra pretensión era organizar una cierta naturaleza salvaje; un proceso equivalente al que vivía el grupo en aquel entonces. Se trataba de representar –he dicho, volver a presentar– una antigua reflexión que define la naturaleza humana como una entidad mesurable, prediseñada, demarcada en la superficie triste de una hoja de papel. ¡Miserias! Ninguna naturaleza –asumiendo la existencia de los objetos inanimados y toda clase de potencias incorpóreas, con independencia de la naturaleza física y espiritual del universo– puede ser fracturada, reducir sus magnitudes a un adentro y un afuera; a su vez delimitados por zonas abiertas, secuenciales, de exposición; y zonas cerradas, abigarradas, de control. Pero en el Síndrome… éramos conscientes de esta contradicción, y hacia ella nos dirigimos. La naturaleza, sea cual fuere su contenido, excede el interrogatorio mesurable de la razón; o, dicho correctamente: la razón, es el último instrumento creativo que la naturaleza ha desarrollado en el hombre, aunque tentativamente esta se revele contra ella. De alguna manera, la naturaleza tiende a hacer de lo inconmensurable una unidad de vida; pero el arte, en la medida en que el hombre lo utiliza como representación y reservorio de sus virtudes y debilidades, se funda en esas zonas de modelación, de radicalización del lenguaje, de reversibilidad e impugnaciones eventuales o míticas sobre sí mismo. Es decir, ahí donde la naturaleza busca un enlace, el arte propicia el debate y desata el distanciamiento. En consecuencia, Balada… ha asumido la substancia, la línea limítrofe, secretamente subversiva entre otras disciplinas como la física, la biología y la adivinación, y ha reestructurado sus enunciados para crear un órgano-raíz en franca simetría con el Orden… en construcción.

Sobre el tercer período de Balada… solo los amigos y las primeras damas podrán señalar las variables de un destino en clave. Sin embargo, alguien deberá dar constancia de lo que sucede desde dentro. He decidido escribir el artículo por dos motivos: uno, pues toda revista entraña un margen de complicidad que tanto los amigos como los enemigos tienen en cuenta; y segundo, la búsqueda de un bien superior –es decir, a nuestro alcance– en el que ambos, por encima de sus correspondencias y contradicciones, se vean inclinados a compartir: el respeto insobornable hacia el acto creativo como un principio de vida y una exigencia intelectual. Se trata de una proposición que ha surgido en la distancia, cuando ya no

queda nada por hacer. Durante los años de formación nunca pensamos en algo semejante, estábamos demasiado ebrios, demasiado saturados de respuestas a las que nadie quería prestar atención, pues su razón de ser era demasiado oscura para aceptarla. Aun así, en algún momento comenzamos a dar extensas e intrincadas disertaciones sobre el arte, no necesariamente para definir qué era, sino, para saturar los límites de la pregunta, llenarla de huecos, otorgarle una ponderación tal que no pudiera soportar, volverla insufrible dentro de sí misma, hacer implosión. Pero nunca planteamos la pregunta ¿qué es el arte?, puesto que, para bien o para mal, ya estábamos decididamente instalados en ella. El trabajo de Balada… comenzó a ser entonces un «estar en común», una vitalidad mancomunada, una necesidad elemental, síntesis de veracidad y amor, que apareció como un toque de gracia para definir el lugar de La Balada en la historia personal de la voluntad. «Conteo regresivo, folclor, descompostura, solfeo».